

LES AUTEURS

Pascal CARON
Sylvain DAVID
Jean-François DIANA
Gilles DUPUIS
Évangéline FAUCHER
Yan HAMEL
Geneviève LAFRANCE
Benoît MELANÇON
Michel NAREAU
Pierre POPOVIC
Corina SANDU
Anne SAOUTER
Florence VATAN

Sous la direction de
YAN HAMEL, GENEVIÈVE LAFRANCE
et **BENOÎT MELANÇON**

DES MOTS ET DES MUSCLES!

Représentations des pratiques sportives

ÉDITIONS NOTA BENE

interrompt le spectacle. Quoi qu'il en soit, la balle nous semble bel et bien une pomme de discorde, et la chorégraphie, l'appropriation momentanée d'un espace où les rapports de jalousie peuvent avoir cours sans que les gestes d'un joueur interrompent ceux de l'autre. Accordons-nous la liberté d'imaginer ces corps en mouvement, en gardant en mémoire que la pomme n'élit pas seulement la partenaire idéale, mais qu'elle risque aussi de lancer l'un contre l'autre deux groupes humains pour un jeu qui ne l'est pas, ou à l'inverse, l'est trop.

LES SPORTS « NATIONAUX » : DU MYTHE À L'ÉPIPHÉNOMÈNE

Gilles Dupuis

Je ne suis pas à la lettre un amateur de sport, mais j'aime bien me livrer occasionnellement à la joute verbale, surtout quand il s'agit de jouter la parole rivale. En l'occurrence, en jouant contre les mots d'Hubert Aquin ceux que Roland Barthes s'est escrimé à accoler aux images que lui proposait le premier au moment de collaborer à la réalisation du documentaire intitulé *Le sport et les hommes*. C'est donc en amateur de mots ou en jongleur d'idées, bien plus qu'en professionnel de l'image, que j'entends discuter, pourfendre et peut-être même défendre par la bande le concept de sport national qui est à l'origine de cette collaboration historique. Mais, avant d'entrer dans le vif du sujet, un bref rappel des rapports qui se sont noués entre Barthes et Aquin autour de ce mythe contemporain – la nationalité du sport – s'impose.

En 1957, Barthes fait paraître ses *Mythologies*, où il se livre, entre autres, à la démystification de deux sports : le catch et le Tour de France. Aquin, qui a quitté Radio-Canada en 1959 pour entrer au service de l'Office national du film,

lit *Mythologies* au printemps 1960 et conçoit aussitôt le projet d'un film, provisoirement intitulé *Le sport dans le monde*, pour la série « Comparaisons ». Il fait alors appel à la collaboration de Barthes en lui offrant d'écrire le commentaire de son film. Barthes accepte l'invitation d'Aquin, qui se réserve, pour sa part, la responsabilité du montage visuel. Le film est réalisé en 1961, bien que l'année apparaissant en chiffres romains au générique soit 1959. On peut regretter que Barthes ne récite pas lui-même son commentaire, la narration ayant été confiée à la voix de Robert Gadouas. Il aura toutefois laissé une dernière empreinte indélébile au film d'Aquin en lui suggérant son titre définitif : *Le sport et les hommes*¹.

La structure du film est symétrique dans sa composition, mais variable quant à son découpage. Les cinq sports qui y sont représentés se partagent différemment la vedette. D'une durée de 58 minutes et 33 secondes, le film trace une hyperbole : les parties inaugurale et finale, consacrées à la corrida et au football, durent environ 6 minutes chacune ; les parties intermédiaires, dédiées aux courses automobiles et au hockey, durent respectivement 16 et 10 minutes ; enfin, la partie centrale, dévolue au Tour de France, est la plus longue. Cette troisième partie, qui dure à elle seule presque 20 minutes, constitue à la fois le centre et l'apogée du film. Au-delà du strict chronométrage, l'inégalité de ces plages nous amène inconsciemment à classer les sports par ordre de grandeur décroissant : le Tour de France, les courses

1. Au moment de prononcer ma communication au colloque « Des mots et des muscles ! », le texte de Barthes était encore inédit. Depuis, exauçant les vœux que j'avais exprimés à cette occasion, il a été édité au Québec. Pour plus de détails concernant les circonstances qui ont entouré la réalisation du film, voir ma préface à *Le sport et les hommes* (Barthes, 2004 : 5-7).

automobiles, le hockey, le football et la corrida. Or cette pondération révèle la préférence des deux collaborateurs : le Tour de France est le sport avec lequel Barthes a le plus d'affinités (c'est le seul sport repris des *Mythologies*), tandis que les courses automobiles, et dans une moindre mesure le hockey, sont les sports de prédilection d'Aquin au moment du tournage de son film.

Selon la formule de la série « Comparaisons », le film est consacré à des sports dits nationaux. Cinq pays y sont représentés majoritairement : l'Espagne, l'Italie, la France, le Canada et l'Angleterre. Or, dans chaque cas, l'expression « sport national » fait problème. Dans le cas de la corrida, on a bel et bien affaire à un produit intérieur brut, mais est-ce un sport ? Barthes soulève la question et, fidèle à lui-même, répond en l'esquivant : « La corrida est à peine un sport, et c'est pourtant peut-être le modèle et la limite de tous les sports » (Barthes, 2004 : 11). En comparant la corrida à la tragédie antique, il en fait ni plus ni moins la matrice universelle de tous les sports². De même, les courses automobiles ne sont pas propres à l'Italie ni le football à l'Angleterre (dans le film, les exemples servant à illustrer ces deux sports proviennent également d'autres pays). Dans un autre ordre d'idées, si le Tour de France est « si particulier aux Français », son évidente francité devrait passer pour suspecte aux yeux

2. Dans *Mythologies*, cette comparaison était rattachée au catch. Quand on a eu le triste privilège de voir un spectacle de lutte à la télévision, on se demande bien comment Barthes avait pu lire dans ce « sport » l'emphase propre au théâtre antique ; nous vient plutôt à l'esprit la représentation d'un mauvais mélodrame, où « bons » et « méchants » s'affrontent dans la plus pure tradition du Grand-Guignol. Concédonc que la corrida, avec le sacrifice obligé du bouc émissaire, se prêtait mieux à la comparaison...

du mythologue, lui qui doit s'attaquer, en principe, aux idées reçues. C'était le cas dans *Mythologies*, où Barthes faisait en quelque sorte le procès du Tour de France comme épopée nationale, mais, dans le film, la posture adoptée par le critique est plus ambiguë (j'y reviendrai). Enfin, reste le cas problématique du hockey : à quelle nation le rattacher ? À la canadienne, *from coast to coast*, selon la devise du pays ? À la québécoise, auquel cas il s'agirait du sport « national » des Anciens Canadiens, de ces « habitants » canadiens-français dont la lettre H demeure inscrite dans le C plus voyant du club sélect de Montréal ? Bien sûr, Barthes ne répond pas à cette question, qui ne le concerne pas au fond. Ou, plutôt, il l'escamote en utilisant une formule voltairienne qui définit « l'espace du combat » (à savoir la patinoire) comme « un peu d'eau durcie » (Barthes, 2004 : 55) : cette litote légèrement dépréciative rappelle les « quelques arpents de neige » qui servaient dans *Candide* à désigner le Canada...

La partition textuelle que Barthes a composée pour accompagner le film d'Aquin peut être lue sans les images, mais elle ne s'entend bien que si on la replace dans la trame filmique. À l'origine du projet, Barthes prévoyait une relative autonomie du texte par rapport à l'image :

le commentaire peut fonctionner comme une ligne diacritique qui dit autre chose ; donc on peut réciter les sports dans un vrai continu d'images, et faire la liaison thématique, le discontinu intellectuel par le commentaire ; autrement dit vous pouvez filer le film et moi le faire éclater³.

3. Lettre inédite de Roland Barthes à Hubert Aquin, datée du 15 novembre 1960 (c'est Barthes qui souligne). La correspondance Barthes-Aquin provient du Fonds Andrée-Yanacopoulos déposé dans les archives de l'ÉDAQ (Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin) à l'Université du

Si Barthes avait écrit des « mythologies », dans l'esprit de son essai critique, il aurait sans doute pu déconstruire la structure du film et faire dire au sport « autre chose ». En réalité, le texte épouse assez sagement la linéarité du film. C'est au commentaire que revient le soin de narrativiser les images, de leur prêter un sens à l'intérieur du grand récit humaniste que Barthes s'évertue à reconstituer. Force nous est de constater, après avoir visionné le film, que le texte répond à un programme bien défini.

Le film commence par poser une question générale qui sera laissée en suspens au fil de la projection, le temps d'accumuler des éléments de réponse, avant d'être reposée à la fin, accompagnée de sa résolution : « Qu'est-ce que le sport ? » On pense à la question de Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », à laquelle Barthes avait déjà répondu en postulant un « degré zéro de l'écriture ». Mais cette fois, curieusement, il répond non par une « mythologie » qui viserait à démythifier le Sport, mais en revenant à la conception sartrienne de l'Homme :

Qu'est-ce que le sport ? Le sport répond par une autre question : qui est le meilleur ? Mais cette question des anciens duels, le sport lui donne un sens nouveau : car l'excellence de l'homme ne se cherche ici que par rapport aux choses (Barthes, 2004 : 67-69).

Barthes martèle cette idée tout au long de son commentaire. Par exemple, au sujet du Tour de France :

Québec à Montréal. Je tiens à remercier Jacinthe Martel, coresponsable du projet ARCHÉ (Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire) de cette université, de m'avoir permis de consulter cette correspondance.

Ce qui gagne, c'est une certaine idée de l'homme et du monde, de l'homme dans le monde. Cette idée, c'est que l'homme se définit pleinement par son action, et l'action de l'homme, ce n'est pas de dominer les autres hommes, c'est de dominer les choses (Barthes, 2004 : 51).

Comment ne pas penser à cet autre ouvrage de Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*? Barthes dit en substance que la *sportivité*, c'est-à-dire l'esprit sportif, est aussi une forme d'humanisme. Ce qui est présenté dans ce film est moins la critique du sport en tant que mythologie qu'une idéologie du sport : le *sportisme* comme nouvel humanisme. Citons cet autre commentaire, aux accents rousseauistes cette fois : « Qu'est-ce donc que les hommes mettent dans le sport ? » Réponse : « Eux-mêmes, leur univers d'homme. Le sport est fait pour dire le contrat humain » (Barthes, 2004 : 71). Le film se termine par une opposition entre deux images fortes : le drapeau français qui flotte au-dessus d'un terrain de football, le drapeau nazi qui se dresse au-dessus d'un stade allemand. Le commentaire (que l'on entend venir) tranche nettement : « Parfois, on veut lui faire dire autre chose, mais le sport n'est pas fait pour cela » (Barthes, 2004 : 69). Au-delà de la vieille rivalité franco-allemande, c'est l'histoire récente de l'Europe, et plus particulièrement de la résistance française, qui est évoquée ici en condensé.

C'est donc une conception humaniste du sport, humaniste et universaliste, que Barthes met en scène avec la complicité d'Aquin. Il y est question de l'homme universel, de l'Homme, mais, à y regarder de plus près, c'est bien du mâle dont il s'agit. Bien sûr, nous sommes en 1961, avant la montée du féminisme et l'accès des femmes au monde merveilleux du sport, du moins à titre de compétitrices. Elles

sont pourtant là, en spectatrices animées dans les gradins, venues pour accueillir le vainqueur en héros ou pour consoler le vaincu après la compétition. Elles sont littéralement des figurantes dans un film qui les réduit à un rôle muet. À ce sujet, une remarque de Barthes commentée par Aquin est révélatrice :

Vous dites qu'il n'y a pas d'érotisme dans le sport. Très juste. D'autre part, en Grèce, la femme était bannie du stade, au Moyen Âge et jusqu'à récemment, elle a été singulièrement absente du sport. L'univers sportif est presque exclusivement mâlé⁴.

Le film ne fait que refléter la réalité de l'époque ? Sans doute, mais un commentaire apparemment anodin de Barthes et une image d'Aquin méritent une attention plus soutenue.

Le commentaire accompagne une scène où l'on voit des enfants apprenant à jouer au hockey sur une patinoire de quartier. Barthes compare cette forme d'apprentissage à un rite d'initiation :

Les enfants ont l'air de se battre, ils ne font qu'apprendre à habiter leur pays, et ce que l'œil des mères suit dans les premiers gestes adultes de leur progéniture, c'est moins le sort d'une bataille que le développement d'une initiation (Barthes, 2004 : 55).

C'est dit en passant, sans insister ; pourtant le regard extérieur du critique lui permet de mettre le doigt sur un trait

4. Lettre du 3 août 1960 (Aquin, 1992 : 367 et Barthes, 2004 : 78). Ce qui est nié dans ce passage, comme dans la lettre perdue de Barthes à laquelle Aquin fait allusion, c'est bien sûr le désir homo-érotique que recouvre la conception virile du sport. Dans des sens presque opposés, Aquin et Barthes sont complices du même silence...

culturel propre au Québec traditionnel : les mères qui viennent, en l'absence des pères, encourager leurs fils à devenir des hommes, tout en demeurant leurs éternels enfants... L'image, quant à elle, est une véritable figure de style. Elle survient au moment où le coureur automobile tombe en panne tandis que le narrateur commente : « S'arrêter, c'est presque mourir » (Barthes, 2004 : 31). La fin de ce segment, « la vie continue » (Barthes, 2004 : 33), coïncide avec l'image d'une jupe de femme soulevée par le redémarrage en coup de vent de la voiture, signalant la reprise effrénée de la course. En cette séquence se télescopent deux essais à venir d'Aquin : son « Autocritique⁵ » (qui, en dépit du titre, n'est pas une critique de l'auteur par lui-même, mais bien une défense de l'excès de vitesse au volant) et son très éloquent « Éloge de la mini-jupe » (Aquin, 1995a : 153-156)... Le cliché correspond ici à une signature, celle d'un auteur obsédé par la vitesse et le vertige érotiques.

Revenons à la question du sport national pour nous attacher aux deux exemples qui concernent plus spécialement chacun des collaborateurs : le Tour de France et le hockey. Dans *Mythologies*, le Tour de France avait déjà fait l'objet d'une analogie. Si le catch, et plus tard la corrida, sont des arts du spectacle, voire la représentation moderne d'une tragédie antique, le Tour de France serait « une grande épopée », un récit épique avec ses personnages romanesques dotés de qualités chevaleresques. Au bon et au méchant du catch succèdent le coureur valeureux et le traître, le compétiteur loyal et le félon. Bien que la référence constante de Barthes soit Homère et *L'odyssée*, il est clair à la lecture de

5. Ce texte existe en deux versions, « Autocritique » et « Auto critique » (Aquin, 1995a : 215-222 et Aquin, 1995b : 71-74).

cette « mythologie » qu'il a plutôt à l'esprit les romans de chevalerie et le code de la féodalité, l'exemple des tournois et des joutes médiévales servant à caractériser les épreuves que doivent surmonter les héros du Tour. Déjà la référence historique « nationalise » l'événement, en lui redonnant ses lettres de noblesse gauloises et celtiques ; sa géographie, puisqu'il s'agit proprement de faire le tour de la France, complète ce processus de nationalisation digne du *Tour de Gaule d'Astérix*. Il s'agit, au propre et au figuré, de plonger dans la France profonde, moyenâgeuse et provinciale. Ce motif est encore plus apparent dans le film :

On dit le Français peu géographe : sa géographie n'est pas celle des livres, c'est celle du Tour ; chaque année, par le Tour, il connaît la longueur de ses côtes et la hauteur de ses montagnes. Chaque année, il refait l'unité matérielle de son pays, il recense ses frontières et ses produits (Barthes, 2004 : 37).

Autrement dit, chaque année, en juillet (mois de la prise de la Bastille, ne l'oublions pas), le Français refait l'expérience exaltante de l'unité nationale.

Ce qui change, de l'essai au film, c'est la référence historique. Barthes délaisse la métaphore chevaleresque pour établir une comparaison plus moderne. L'épreuve est décrite et imagée comme le théâtre d'une grande guerre dont la scène serait la France tout entière. Derrière le peloton formé par les cyclistes, une armée entière est mobilisée dans le convoi des organisateurs et des personnalités accompagné du bataillon des journalistes. La narration file la métaphore guerrière. Or cette guerre n'est pas fratricide ; au contraire, elle serait fraternelle. Ici, « l'homme doit vaincre non pas l'homme, mais la résistance des choses » (Barthes, 2004 : 45).

L'ennemi commun, c'est la Nature. Comme il fallait dans la corrida vaincre la peur, et dans la course le temps, l'homme doit affronter cette fois les intempéries et triompher d'un relief hostile. Pour y arriver, il doit tendre la main au rival, lui venir en aide ; bref, reconstituer la fraternité universelle. La référence nationale tend à se masquer derrière la définition universelle du combat de l'Homme contre la Nature. Et quoi de plus « français », de plus nationaliste, en France, que cette prétention à l'universalité ? Tout en démystifiant un mythe national, Barthes le reconduit à un deuxième niveau, celui de la mythologie républicaine où la socialité française, sans s'avouer comme idéologie, est opposée à la doctrine national-socialiste. À l'arrière-plan, comme dans l'image finale des deux drapeaux, c'est le souvenir douloureux de l'occupation et la glorification de la résistance qui se profilent. Le critique, en moraliste, règle ses comptes avec l'Histoire.

Aquin reconnaîtra ce symptôme longtemps après avoir collaboré avec Barthes à la réalisation de son film. En vue de la création d'un Centre d'études esthétiques et des arts de la communication à l'Université du Québec à Montréal, projetée en 1969 avec le concours d'Andrée Yanacopoulo, il rédige en 1971 ses « Éléments pour une phénoménologie du sport⁶ », où il se livre à une critique élogieuse, voire partisane, de la notion de « sport-spectacle ». Dans une entrevue accordée à sa compagne et reproduite en annexe de son texte, il prend alors ses distances face à Barthes :

Roland Barthes, formulant sa pensée en 1960, faisait avancer d'un grand pas la compréhension que nous

6. Parus d'abord dans *Blocs erratiques*, ces « Éléments », accompagnés de leur annexe, seront repris dans Aquin, 1995a : 291-309 et 575-583.

avons du sport ; de plus, il réussissait à intégrer le sport à une vague idéologie, latente en chacun de nous, selon laquelle une activité, dépourvue de finalité naturelle, est corrélativement dépourvue de sens et d'importance... J'ai endossé, en 1960, l'assertion de Roland Barthes ; aujourd'hui, en y repensant, j'ai le sentiment que cette idée de Barthes ne mène à rien (Aquin, 1995a : 578).

Suit un développement où Aquin commet un contresens de lecture en reprochant à Barthes son attachement à l'idée de nature, alors que la démarche du critique vise précisément à la récuser en lui opposant celle de l'homme. Si Aquin avait mieux lu Barthes, il aurait compris que ce que le sémiologue entend par « nature » est déjà « culture ». Il s'agit de la nature humaine, de la culture devenue seconde nature – celle de l'homme –, l'autre Nature étant perçue comme un mythe que le mythologue a le devoir de démystifier. En revanche, la remarque suivante reste valable au sujet de cet autre mythe plus tenace – celui de l'Homme – que Barthes célèbre à travers son commentaire :

Il serait logique, de ma part, d'ajouter que Roland Barthes, penseur original et homme intelligent, n'a qu'un handicap : sa démarche n'est pas réflexive au point de lui faire découvrir que ce qu'il comprend en France est plus déterminé qu'il ne le croit par certains caractères spécifiques de la France ! (Aquin, 1995a : 579)

Le caractère universel de l'homme est un mythe ancien que la France a contribué historiquement à façonner et à imposer comme « naturel » : à l'Europe d'abord, puis au monde tout entier. On peut toutefois objecter à Aquin, que dans la mesure où ce mythe de l'universalité constitue un des éléments clefs de l'identité française, Barthes restait conséquent

avec lui-même. Si la dénotation est la plus habile des connotations (car, en se faisant passer pour « naturelle », elle masque sa part d'idéologie), Barthes n'a rien fait d'autre au fond que céder au charme de sa séduction. Au lieu de critiquer le mythe, il a succombé délibérément à l'attrait qu'il exerçait sur sa sensibilité française. Dans une note de l'essai théorique qui accompagne ses *Mythologies*, Barthes s'est d'ailleurs expliqué au sujet de la fascination qu'exercent certains mythes sur le mythologue :

Parfois, ici même, dans ces mythologies, j'ai rusé : souffrant de travailler sans cesse sur l'évaporation du réel, je me suis mis à l'épaissir excessivement, à lui trouver une compacité surprenante, savoureuse à moi-même, j'ai donné quelques psychanalyses substantielles d'objets mythiques (Barthes, 2002 : 868).

C'est ce qu'on appelle, en psychanalyse, donner dans le contre-transfert... Ce dont souffrait Barthes n'était pas un « handicap », comme le suggère Aquin, mais plutôt une tache aveugle : la part de cécité qui, d'après Paul de Man, accompagne inévitablement la lucidité critique. Pour démystifier la posture (ou l'imposture) de Barthes, il aurait fallu qu'Aquin écrive à son tour une « mythologie » sur l'universalité française⁷.

Passons maintenant à l'exemple du hockey. Au sujet du sport « national » des Canadiens, Barthes n'arrive tout simplement pas à éviter le cliché : « De tous les pays sportifs, le Canada est l'un des plus froids, et pourtant de tous les sports pédestres, le hockey est le plus rapide » (Barthes, 2004 : 53).

7. C'est d'ailleurs ce qui le motivera à écrire l'essai « Nos cousins de France » en 1966 (Aquin, 1995b : 67-70).

De ce postulat découle la définition de ce qui fait la nationalité d'un sport : « Qu'est-ce qu'un sport national ? C'est un sport qui surgit de la matière même d'une nation, c'est-à-dire de son sol et de son climat » (Barthes, 2004 : 53). On croirait entendre à travers le commentaire de Barthes la voix de l'abbé Casgrain, de Mgr Roy ou du chanoine Groulx en train de signer un acte de foi nationaliste, en accord avec l'idéologie du terroir. En fait, au cours de son commentaire sur le sport préféré des Canadiens (ou des Québécois), on sent que Barthes parle de l'extérieur, qu'il n'entre jamais vraiment dans son sujet. Il se borne le plus souvent à énoncer les règles élémentaires du jeu, comme si le commentaire était destiné à un public français qu'il fallait initier à ce sport *exotique*, alors qu'il s'adressait avant tout à un public local. La séquence se termine éloquentement par une scène de bagarre et par l'émeute qui a suivi la suspension de Maurice Richard en 1955. Aux yeux du critique, la compétition redevient un conflit :

De sa puissance même, ce sport tient une menace permanente d'illégalité : le jeu risque sans cesse d'être plus rapide que la conscience et de la déborder. Il se produit alors une sorte de preuve du sport par l'absurde : c'est le scandale sportif (Barthes, 2004 : 59-61).

L'intellectuel, qui louait dans le Tour de France une épreuve où « le muscle ne fait pas le sport » (Barthes, 2004 : 51)⁸, est

8. À la lumière de cette réflexion, Barthes aurait-il accepté de participer à un colloque intitulé « Des mots et des muscles ! » ? Une chose est sûre : dans sa dernière lettre adressée à Aquin et datée du 31 août 1961 il avoue, après avoir raté la sortie du film en France (!), l'embarras qu'il avait éprouvé à traiter un sujet aussi musclé : « à vrai dire, je n'étais pas très à l'aise dans le sujet (le Sport), mais cela m'a appris beaucoup de choses ;

confronté sans réelle préparation à un sport rapide, parfois violent, où « la pensée ne peut être qu'un réflexe » (Barthes, 2004 : 55). La conduite antisportive est perçue à la limite comme une expérience anti-intellectuelle et signale l'impossibilité de la catharsis que la corrida, pourtant plus sanglante, offrait au spectateur : « Le sport retourne alors au monde immédiat des passions et des agressions, et il y entraîne la foule qui venait précisément lui demander de l'en purifier » (Barthes, 2004 : 61). À l'image d'une Europe cruelle, mais civilisée, Barthes oppose le cliché d'une Amérique barbare et brutale. Devant un tel excès de violence et de vitesse, le mythologue paisible qui avance avec prudence n'arrive plus à déconstruire le mythe ; il est réduit à en redire le stéréotype.

Qu'en est-il enfin d'Aquin ? J'ai peu abordé le regard aquinien jeté sur le monde du sport. Le montage visuel réalisé à partir d'images glanées de diverses sources n'a pas beaucoup retenu mon attention parce qu'il m'a semblé dans son ensemble conventionnel et avoir plus mal vieilli que le texte de Barthes⁹. Je ferais cependant une exception pour la

peut-être faudra-t-il que j'essaye un jour un sujet *plus critique*, moins positif. » (C'est Barthes qui souligne). Correspondance inédite : voir note 3.

9. Il faut dire, à la décharge de Barthes, que le critique était conscient des faiblesses de son texte. Dans sa lettre à Aquin datée du 14 février 1961, il indique, toutes proportions gardées, trois défauts : la noblesse du ton, la minceur des idées et la brièveté du commentaire. En revanche, il se dit assez satisfait du rapport de distance et de coïncidence du texte et de l'image. Dans sa lettre du 28 février 1961, il rappelle les défauts de son texte, mais tente de les justifier, tout en assurant Aquin qu'il est encore prêt à couper et à corriger. Enfin, dans sa lettre du 5 avril 1961, il est d'accord avec la remarque d'Aquin qui signale des « zones de désaccrochage [*sic*] du texte » dans les séquences sur la course automobile et le hockey. Correspondance inédite : voir note 3.

séquence sur les courses automobiles où l'on retrouve l'image de la jupe volante, le seul cliché aquinien du film qui équivaille à une signature. Le montage rapide, saccadé, qui fait alterner des changements abrupts de plans, convient parfaitement au sport qu'il s'agit d'illustrer, tout en soulignant la passion de l'auteur à son endroit. À part cette séquence mouvementée, les images choisies par Aquin pour illustrer son film s'accommodent bien des propos de Barthes et participent du même ordre du discours, soit la représentation du monde des sports comme univers de l'homme.

Pour préciser la position d'Aquin face au sport, il faut revenir à la notion de « sport-spectacle » qu'il défendait dans ses « Éléments pour une phénoménologie du sport ». Il se passe dans ce texte écrit une dizaine d'années après la réalisation du film quelque chose de curieux, analogue à ce qui s'était passé chez Barthes au sujet du sport « national » des Français. Malgré la prétérition, « Loin de moi l'intention de proférer des propos séditieux contre notre sport "national" ! » (Aquin, 1995a : 297), Aquin prend effectivement ses distances par rapport au hockey au profit du football américain, qu'il oppose au baseball comme « le sport des sports et le spectacle des spectacles ! » (Aquin, 1995a : 296). Les superlatifs débouchent sur la surenchère. En fait, tout se passe comme si (c'est à dessein que j'utilise une formule éminemment barthésienne) Aquin voulait échapper à sa nationalité problématique pour embrasser l'américanité, notre version québécoise de l'universalisme français. Avec le sport-spectacle, une idée originale qu'Aquin voulait développer dans son film, mais que le commentaire de Barthes avait réduite à la portion congrue, l'écrivain québécois prenait finalement sa revanche sur le critique français. Malheureusement, il n'avait rien trouvé de mieux à opposer au sport

comme mythe universel de l'homme que la célébration de son épiphénomène médiatique¹⁰.

Revenons une dernière fois sur le film. À l'origine, souvenons-nous, il devait s'appeler *Le sport dans le monde*. L'intention d'Aquin n'était pas de faire l'histoire du sport, mais plutôt « sa phénoménologie et sa poétique », comme l'atteste une lettre adressée à Barthes, son futur collaborateur : « Car le but du film est de comprendre le sport, d'appréhender sous un éclairage rationnel nouveau ce phénomène social et poétique qui opère sur les foules une véritable cristallisation amoureuse » (Aquin, 1992 : 364-365 et Barthes, 2004 : 73-74). En cours de route, le projet s'est subrepticement modifié, comme le révèle la lettre suivante : « Ce qui nous intéresse [...] c'est le sport en tant que phénomène psychosocial » (Aquin, 1992 : 366 et Barthes, 2004 : 76). Il n'est déjà plus question de la dimension poétique ou esthétique du sport, encore moins de la conception stendhalienne de l'amour qui serait au fondement de l'attrait qu'il exerce sur le public. Le sport est réduit à sa dimension sociale, avec sa composante psychologique. Puis le projet, sous l'influence de Barthes, s'est infléchi pour devenir *Le sport et les hommes*. Malgré l'apparente préséance, doublée du singulier, le sport a été relégué au second plan, et c'est l'idée de l'Homme, à travers le pluriel, qui est passée à l'avant-scène. Sous couvert de démythifier le sport, le film n'a fait que reconduire la mythification dont il était l'objet au niveau d'une seconde mystification : le mythe de l'homme.

10. Après Paul de Man comme correctif à apporter à la vision de Barthes, c'est vers Guy Debord qu'il faudrait se tourner pour trouver un antidote à l'optimisme suspect qu'affiche Aquin devant le football américain et la commercialisation du « sport-spectacle ».

Le sport et les hommes, à savoir le commentaire de Barthes ayant servi de fil narratif au film éponyme d'Aquin, est bien le récit d'un vieux mythe qui refusait de mourir en 1960. Il faudra attendre quelques années encore avant que Foucault, Derrida et Barthes lui-même n'entreprennent sa déconstruction. Après la publication de ces « mythologies inédites » (Barthes, 2004 : 7), leur titre pourrait devenir le prétexte d'une nouvelle mythologie, absolument inédite cette fois, où Barthes (corrigé par Aquin) servirait à démythifier Barthes. Après le *Roland Barthes par Roland Barthes*, il faudrait songer sérieusement à écrire un « Barthes malgré lui ».